

محمود سعيد من خلال سلسلة من الاستبارات

مصطفى سويف

محمود سعيد "من خلال سلسلة من الاستبارات"

محمود سعيد :

- ولد بالاسكندرية سنة 1897، ونال ليسانس مدرسة الحقوق الفرنسية سنة 1919 واشتغل بالقضاء حتى سنة 1947 و توفي سنة 1964.
 - بدأ نموه الفني بالدروس الفنية التي تلقاها في منزله على يدى مدام كازاناتو الفنانة الايطالية التي استوطنت مصر في أوائل هذا القرن . وقام برحلات متعددة الى متحف اللوفر في باريس في صيف سنوات 1919، 1920، 1921.
 - تبدأ المعالم الرئيسية لأسلوبه في الظهور حوالي سنة 1927 مع انتاج لوحة "الجزيرة السعيدة".
 - توالي بعد ذلك ظهور عدد من اللوحات تبرز هذه المعالم وتؤكد لها، من أهم هذه اللوحات "المرأة والقلل" سنة 1930، و "ذات الجدائل الذهبية" سنة 1933، "الصيد العجيب" سنة 1933، "بنات بحري" سنة 1935.
 - من أهم المعارض الدولية التي اشترك فيها محمود سعيد معرض بينالي فينيسا في السنوات 1938، 1948، 1950، 1952 (انظر محمود سعد - بدر الدين أبوغازى ، 1960) وقد تغير أسلوب محمود سعيد منذ أوائل الخمسينات ليشغل موقعا وسطا بين الواقعية والتجريد، ويمكن وصف واقعيته في الفترة الأخيرة بأنها واقعية مبسطة.
 - فيما يلي تسجيل للاستبارات التي توجهت بها الى الأستاذ محمود سعيد حول ممارساته لفن التصوير، وما تلقته منه من اجابات خلال خمس جلسات متفرقة حسب التواريخ الآتي:
اول سبتمبر سنة 1961، و 9 نوفمبر سنة 1961، وأول مارس سنة 1962، و 27 سنة 1962، و 24 اغسطس سنة 1962.
 - وقد استغرقت في مجموعها حوالي عشرين ساعة وتمت كلها في منزله بحي جانكليس بالأسكندرية.
 - وقد تمت هذه الجلسات بترتيب مسبق . فقد اتصلت به عن طريق الصديق الفنان الأستاذ حامد عويس، و اطلعته على هديني العلمي من هذه الجلسات ووافق الرجل واسلم نفسه للاستبار بصورة قلبا يفوز بها البحث العلمي في عمليات الابداع في الفن.
- س: أقترح أن نبدأ بأن تختار أنت بعض لوحاتك وتحديثي عنها، كيف صورتها ؟ اعتقد أن هذه البداية سوف تسهنا بالتدرج الى كل الموضوعات التي يلزمنا أن ننظر فيها.

ج: لا مانع عندي.

خذ لوحة "الجزيرة السعيدة" هذه صورتها بدون اعداد سابق ، أى بدون تخطيط وبدون اسكتش . حدث أن نزلت الى الحديقة صباح أحد الأيام وأنا لا أعلم مسبقا الى سأنتج ، لكن عندما حل آخر النهار كنت قد صورت هذه اللوحة .. ومع ذلك فللوحة جذور بعيدة في نفسى ، فقد فكرت في الريف كثيرا، وفي المنصورة والمناطق المحيطة بها بوجه خاص ، وذلك نتيجة لرحلاتي المتعددة الى المنصورة لمدة سدت سنوات متوالية ، أيام كنت أشتغل في سلك القضاء .. وكنت أطيل النظر من خلال نافذة القطار الى هذه الأراضي.

خذ لوحة أخرى "حمام الخيل" هذه صورتها أيضا بدون اسكتش . لكن في هذه المرة كنت أعرف منذ البداية ما أنوى أن أفعله . كنت أريد أن أرسم طلحا . وفي هذه الفترة كان يسيطر على لوان: البنى والأزرق .

خذ لوحة ثالثة "الصيد العجيب" كما في رحلة على الساحل بين أبو قير ورشيد، وتوقنا قليلا وسط الطريق . وجدنا مجموعة من الصيادين راجعين ومعهم السمك الذى اصطادوه . وكان منظر السمك في الشمس يشع بالضوء كالناس . وكان مليئا بالحويوة بصورة أخاذة . وانبهرت بهذا المشهد . ووقفت أركز النظر عليهم لمدة طويلة .. وتمنيت لو كانت معى أدواتي لكنني سجلت عندئذ بعض القيم عن الشمس والضوء .. ومرت الأيام بعد ذلك ... وبعد مرور سنتين أو ربما ثلاث سنوات عاد الى الانفعال نفسه فجأة ... فخرجت وقصدت الى سوق السمك في الأنفوشي مبكرا صباح أحد الأيام، وبقيت هناك أشاهد السمك بينما يخرج الرجل من الماء .. في ذلك اليوم عدت الى بيتي وعملت اسكتش صغير . وبعد ذلك بدأت التصوير في اللوحة ... مكنت أعمل فيها حوالى أربعة شهور وأذكر أنني كنت طوال الوقت في حالة هيجان شديد . وانتهت اللوحة بشكل بعيد عن الاسكتش.

وهناك عدة صور من هذا الطراز، كنت أرسمها وأنا في حالة هيجان شديد، ولم اكن أعمل الا فيها طوال الوقت: صورة "اللي ييسطحوا"، و"العائلة"، وذات الجدائل الذهبية"، وكلها أنتجت في فترة واحدة ، حوالى سنة 1932.

خذ لوحة رابعة "العائلة" كنت أعيش حينئذ في جو ولادة حقيقية . كانت زوجتي تضع لنا مولودا ... هذه الصورة لها اسكتش . الا أن للاسكتش هنا حكاية أخرى .

فقد رسمت اسكتش الأم وحدها أولا دون تفكير في استغلاله فيما بعد في لوحة متكاملة للعائلة. لكنني عندما فكرت في رسم صورة لـ "العائلة" أحضرت اسكتش الأم وقت باستغلاله بأن أضفت صورة للأب، ووضح ذلك في الاسكتش الثاني الملون .

س: أريد أن أسألك هنا عن علاقة الاسكتش باللوحة النهائية. هل يمكنك أن تحدد لي هذه العلاقة؟

ج: كثيرا ما أرسم اسكتشات دون التفكير في مستقبلها، دون التفكير في أنها ستنتهي الى لوحة. في هذه الحالة يكاد رسم الاسكتش أن يكون غاية في ذاته. وهذا يحدث كثيرا علي سبيل مواصلة التمرين، لابد من استمرار التمرين لكي أعرف كيف أرسم بسرعة وبدقة.

والاسكتش الذى أقصد منه أن أنتهى الى لوحة لابد أن أتركه ناقصا، بدون تكميل، ان تركه ناقصا يتركني في حالة هيجان أو حماس مستمر ... وأظل قادرا على الفرح باكتشاف الحلول أثناء تصوير اللوحة .. وأنجيل أنني اذا حلت كل المشكلات في الاسكتش فلن أرسم اللوحة، ستكون المسألة بعد ذلك مجرد تقليد لنفسي، مجرد

نسخ مع التكبير لما ورد في الاسكتشات.

س: يبدو من الحديث أن عندك نوعين من الصور: صور لها اسكتشات وصور ليس لها اسكتشات.

ج: عندى فعلا نوعين من الصور، لكن من زاوية ثانية غير زاوية الاسكتشات. عندى صور أرسمها من ذاكرتى وخیالى فقط. وهذه تسعدنى جدا، تعطینى شعورا بأننى أمارس عملية خلق فعلا، وأجد عندى حرية حقيقية فى "التكوين" ... فى هذه الصور لا أستطيع أبدا أن أتى "بالموديل" لأضعه أمامى وأتبعه أثناء الرسم ... من هذا القبيل لوحات "الذكر"، و"الزائر"، و"اللى بيستحموا" فى هذه اللوحات لم يكن يمكننى أن أتجمل القيود التى يفرضها على وجود موديل أمامى ... كذلك لم أكن أستطيع أن أتوصل الى "وحدة الشكل" لو أنه كان هناك موديل أمامى لأرسمه ثم أرسم ما يحيط به ... فى هذه اللوحات ليس عندى مركز أبدا منه لأننى الى المحيط ... أنا أرسم اللوحة كلها دفعة واحدة، أبدا بوضع ككل، ألوان، وكلها مرت بضعة أيام أجدنى أصل الى درجة من الوضوح أعلى من سابقتها. فى البداية يسود الغموض، وبالتالى لا أستطيع أن أضع خطوطا.

س: ما معنى هذا؟ هل للخط دور قائم بذاته؟

ج: رسم الخط يكون تأكيدا للوضوح الذى وصلت اليه فى نهاية المطاف ... ولذلك نجد أن أكثر الاسكتشات التى رسمتها للوحاتى مرسومة بالألوان لا بالقلم. أنا أبدا باللون لأننى لا أرى الخط، أرى اللون فقط. هذه فكرة وجدتها عند سيزان (١) واقتنعت بها ... ليس فى الطبيعة خطوط، هناك أجسام تتحرك وعلاقتها مع أجسام أخرى قريبة منها هي التى تكون الخط ... الواقع أن الخط تجريد ... ولذلك يستعين الفن التجريدى بالخط بشكل واضح. طبعا يستثنى من كلامى عن رسم الاسكتشات بالألوان الاسكتشات التى أرسمها بسرعة أثناء اهتمامى بشئ أو مشهد أريد أن أتجمله لكي أتذكره فيما بعد.

س: هل ترسم بعض اللوحات بناء على طلب يأتىك من شخص أو من هيئة؟

ج: هذه لوحة "مرسى مطروح" رسمتها بناء على طلب ... يوما من الأيام اتصل بى صديق يعمل فى ميناء الاسكندرية و طلب منى أن أزوره فى مقر عمله ليربى مشروعا جديدا لمبنى الميناء. فزرتة ... وهناك رأيت عمائر ونحت و موزاييك ... الخ وطلب منى ان ارسم صورة تليق بان تعلق فى المكان. ولما حاولت أن أعتذر ألح فقبلت. و طلبت اليه أن يمهلى التفكير ... ثم أستقر رأيى على أن أرسم مرسى مطروح ... وقد سبق لى أن رسمت مرسى مطروح كثيرا، ربما خمس عشرة مرة أو أكثر وقد كنت كثير الزيارة لمرسى مطروح ... و كانت تعجبتى بدأت أزورها حوالي سنة 1935.

وما يدهشنى فى مرسى مطروح هو لون البحر. زمرد وفى وسطه أزرق ... لم أرى فى أى مكان ذرته فى العالم مثل هذه الألوان ... وهناك العيشة بسيطة ليس فيها منغصات ... انتهيت من تصوير هذه اللوحة منذ شهرين، وقد استغرقت منى أربعة شهور.

ومنذ أن انتهيت أشعر بفقدان الرغبة فى أن أذهب مرة أخرى الى مرسى مطروح ... ربما لأننى عشت فى جوها، فى التفكير فيها الانشغال بها أربعة شهور متوالية ...

س: هل هذا هو كل ما خرجت به من هذه التجربة؟

ج: خرجت أيضا بالآلام شديدة في عيني. ومنذ ذلك الوقت لم أرسم. حدث كثيرا قبل ذلك أن تعبت عيناى نتيجة للاجهاد الشديد فى التصوير. ربما لأنى أكون أثناء التصوير دائم الحركة اقترابا من اللوحة وابتعادا عنها... وربما كان تغيير بؤرة التركيز بصورة عنيفة وبكثرة هو الذى يتعبنى جدا (كنت أستررسم حوالي ست أو سبع ساعات يوميا)

ومع ذلك فعملية الاقتراب والابتعاد بتنفعنى جدا. أى لمسة أضعتها فى اللوحة ابتعد بعدها فى الحال لأرى تأثير هذه اللمسة فى أى جزء آخر فى الصورة... وبمجرد أن ابتعد أجد أن عيني تلتقط الجزء من الصورة الذى تأثر بهذه اللمسة... فى احدى المرات كنت أرسم صورة "بورترية" لقاضى كان زميلا لى، فوضعت لمسة معينة على الوشاح وابتعدت لأرى تأثيرها، فاذا بى أرى أنف القاضى ينحن الى أسفل. بشكل أظن أنه كان يمكن أن يزج هذا القاضى عندما يرى الصورة، عندئذ أسرع وأزلت اللمسة، فعادت الأنف الى ما كانت عليه

س: كيف يحدث أن تقع عينك على هذا الجزء الذى يتأثر؟ هل تحاول، بخطوات منظمة، ان تبحث فى جميع أجزاء الصورة؟

ج: لا... أبدا... انما يحدث ذلك عن غير قصد. بمجرد أن أنظر الى الصورة أجد عيني تنحذبان على غير قصد منى الى هذا الموضع الآخر الذى تأثر... خذ مثلا صورة "مرسى مطروح". طوال استمراري فى رسم النخلة عيناى تتجهان الى الشبك فى أعلى النخلة كان يوجد لون أخضر فى بني، والشبك كان يؤجد فيه لون بني أساسا ومعه قليل من الأزرق المخضر.

ربما كان التشابه اللوني أو الشكلي وربما كان التضاد من العوامل التى تجذب عيني الى مواضع التأثر باللمسة التى أضعتها... وربما كان التكامل اللوني هو الأساس، وربما كانت الازياء...

س: وهل عملت اسكتش لصورة "مرسى مطروح"؟

ج: عملت اسكتشين، واحد فى البداية أبيض وأسود، وبعده واحد بالألوان... ثم بدأت أرسم فى اللوحة نفسها... وأيضا كانت الاسكتشات ناقصة. وأيضا شعرت أن عندى انفعال ابصاري بقيم اللون والضوء من مرسى مطروح وكان عايز بطلع فى لوحة.

س: هل يمكننى أن أقول انه لا توجد مسافة واحدة بين اسكتشاتك ولوحاتك، ولكن تختلف المسافات باختلاف اللوحات... هذا فى حالة اللوحات ذات الاسكتشات؟

ج: أنا لا أعتقد أن الاسكتشات التى أعملها لرسم المناظر الطبيعية تساوى فى معناها داخل عملية الخلق الفنى الاسكتشات التى أعملها لرسم المواضيع... لأن اسكتش المنظر الطبيعى يبقى على حاله وما أضيفه فى اللوحة هو التكبير والتوضيح، وليس هذا هو الحال فى اسكتش المواضيع.

خذ مثلا "منظر طبيعي فى لبنان" الاسكتش ملون، رسمته من الطبيعة، أكملته بعد هذا وأنا بعيد عن المنظر الطبيعى نفسه، ثم كبرته بعد هذا فكانت هذه اللوحة، وليس فيها خلق بدرجة واضحة.

خذ لوحة "الصلاة" رجل كان متهم أمامي فى قضية تبديد، جلس وهو لا يفهم شيئا من المرافعات التى تجرى حوله. جلس بهذا الشكل، وراح يصلى لله... رأيت هذا المنظر فرسمت له اسكتش سريع وأنا على منصة القضاء... بعد ذلك استخدمت هذا الاسكتش بأن أحطته بخلفية من خلقى أنا.

خذ صورة "العائلة" الصورة نفسها فيها ألوان غير الألوان التي تجدها في الاسكتش ... المنظر نفسه لم أشاهده في الطبيعة، انما شاهدت جزءا منه فقط وهو الأم والطفل، وهو الجزء الذي يظهر في الاسكتش الأول، ثم أني أنا الذي خلقت بقية الموقف ... ولذلك وجدتني وأنا أرسم الصورة نفسها لا أنقل من الاسكتش ... أضفت ألوان جديدة ... ثم ان الاسكتش فيه أخطاء في التشرح ... لكن هذا لا يهمني، ما يهمني من الاسكتش هو التكوين فقط ... وعند التنفيذ أصحح أخطاء التشرح ... وفي هذه الصورة تجدني أبداً من الخلفية ثم أتقدم الى الأجزاء حتى أصل في النهاية الى رسم أدق التفاصيل.

س: هل تستمر على نفس القدر من الحماس منذ بداية رسم الصورة حتى الانتهاء منها ؟

ج: أشعر بالحماس الشديد، وبالاندفاع في أعلى درجاته، وبالمتعة أيضا أثناء المراحل الأولى للخلق (بشرط أن يكون خلقا فعليا لا مجرد نقل من اسكتش مكتمل) وكلما تقدم بي العمل أشعر أن هذا الحماس والمتعة المصاحبة يتضاءلان شيئا فشيئا ... ثم تنتهي الصورة فأنتهي منها.

س: في حديثك عن لوحة "الصيد العجيب" تقول أنك انبهرت بالمشهد ... ثم مررت سنتان أو ثلاث سنوات وبقية عاد اليك نفس الانفعال.

ج: نعم ... وحدث هذا أيضا فيما يتعلق بلوحة "الذكر" شاهدت الذكر ... حلقة ذكر ... و بعد مدة ... حوالي سنتين بدأت أرسم لها اسكتش.

س: لماذا انقضت هذه المدة دون أن ترسم هذا المشهد أو ذاك؟

ج: ربما كان اشغالي بالقضايا في عملي في المحكمة لم يكن يسمح لي بفراغ البال المطلوب ... وربما كان الانفعال بالمنظر شديد ويحتاج الى فترة لكي أهضمه ... أو استوعبه ... كنت أشعر طول الوقت برغبة واضحة في أن أخرج الانفعال ده في لوحة ... لكن يظهر أني لم أكن أعرف كيف أحل المشاكل اللازمة لاجراء اللوحة الى حيز التنفيذ ... هذا حصل بالنسبة لصورة "الذكر" وبالنسبة لصورة "الصيد العجيب".

س: وصورة "ذات الجدائل الذهبية" كيف توصلت الى هذه القيم الضوئية التي وضعتها فيها؟ كثيرون توقفوا عندها بنظرات تتراوح بين الإعجاب والتعجب.

ج: حتى مدة قريبة كانت ألواني وكان الضوء عندي ضوء داخلي، أشعر به بداخلي ويحاول الخروج الى الخارج ... كان عندي شعور طوال مدة اشتغالي بالحاكم أني أرسف في أغلال ... وكنت أريد الخروج من هذه الأغلال الى العالم الحر الطليق.

س: لماذا ترسم؟

ج: كأنك تسألني لماذا تأكل؟ ولماذا تشرب؟ ولماذا تعيش ... لا أعرف.

ولكن اذا توقفت عن الرسم تصبح الدنيا لا طعم لها، والحياة لا طعم لها ... كأنني ميت ... في حين أن أجمل أوقات الحياة هي أوقات الخلق.

س: هل تأثر الرسم عندك باطلاعتك الأدبية؟

ج: أعتقد أنه تأثر.

س: تأثير نوعي محدد؟ يعني هل نستطيع أن نتكلم عن تأثير محدد على صورة بعينها؟

ج: لا ... لا أظن ... أظن أنه تأثير عام .

أعتقد أن دستوفسكي وبودلر من أهم الشخصيات الأدبية التي أثرت في ... إن غرامى بدستوفسكي يتركز أساسا في شخصياته المزدوجة، الشخصية شيطان وقديس في نفس الوقت ... رمسيس يونان كتب مقال نقدي بعد ما رسمت "ذات الجدائل الذهبية" أثر في بحيث انى امتنعت تماما عن أن أرسم هذا الطراز من الرسم بعد ذلك.

س: من من الفنانين التشكيليين تلهذت عليهم؟

ج: مررت بمراحل عدة ... في البداية كنت أحب أن أرى أعمال روبنز (2) Rubens للحركة والحياة ... رامبرانت (3) Rembrandt لأن قيم الضوء عنده مذهشة، بالإضافة الى العمق والانسانية، وتحليل الشخصيات ... بعد قليل وجدت أن روبنز سطحي، أما مبرانت فعميق، كان الضوء عنده يشع من الداخل، وضحى باللون، وأبقى على لأحمر والبني فقط ...

ثم بدأت أحب البدائين، وخاصة البدائين من الهولنديين و البلجيكيين، وبالأخص الأخوين فان آيك (4) Eyck Van Jan & Hubert في اعتقادي انهما وصلا الى قمة الاتقان للصنعة أو التكنيك ... وجدت عندهما الى جانب الصنعة والتكوين وجدت الشعور الداخلي الشعري ... رغم واقعيته الواضحة ...

تأثرت أيضا بالايطاليين من عصر النهضة ... وخاصة فناني البندقية وروما تأثرت باللون عندهم ...

في نفس الوقت الذي كنت أمر فيه بهذه المراحل كنت كثير السفر الى الأقصر وكنت كثيرا ما أشاهد الآثار الفرعونية، وكان لهذا أثره على ... شاهدت معبد أبو سمبل سنة 1935 أو 1936 وانفعلت بشدة ... الرسم الفرعوني نفسه لم يؤثر في، لكنه النحت الفرعوني هو الذي أثر في والعمارة الفرعونية كذلك ... لأنني أحب الشكل ربما أكثر من اللون ... أنا أشعر بموضوعاتي مجسمة ...

في القرن التاسع عشر. أحببت كورو (5) Corot وفان جوخ (7) Gogh Van و دي لا كروا (6) la De Croix و سيزان (1) Cezanne.

س: والمحدثون؟

ج: لا أحد يعجبني ... لا تعجبني حركات التشويه الحديثة ...

وبيكاسو (8) Picasso يغير خط سيره كثيرا.

س: وماذا عن المعارض التي اشتركت فيها؟

ج: أول معرض اشتركت فيه أقيم سنة 1919 ... و اشتركت في معرض مع مختار سنة 1920 أو 1921 تحت رعاية جمعية محبي الفنون الجميلة، باسم "الصالون" واشترك يوسف كامل وراغب عياد، ومحمد حسن ... في ذلك الوقت كان ينذر وجود معرض آخر للتصوير والنحت غير "الصالون".

س: ماذا كان موقف الرأي العام منكم؟ أو موقف الرأي العام المثقف؟

ج: معظم النقد كان ينشر في الجرائد الافرنجية التي كانت تنشر في مصر في ذلك الوقت أما الجرائد العربية فلا تنشر أي نقد، ولكن قد تنشر بعض الأخبار... لكن حوالى سنة 1928 بدأ بعض الكُتاب المصريين يكتبون كتابات نقدية عن هذه المعارض... من هذا القبيل محمد حسين هيكل... ومي زيادة... وسند بسطا، وربما المازني والعقاد أيضا... لكن لم يكن تقدمهم نقدا فنيا... كان معظمهم نقدا أدبيا ان صح هذا الوصف.

س: ختاماً هل اثقلت عليك في هذا الحديث؟

ج: العكس هو الصحيح... أود أن أشركك على اهتمامك بهذا النوع من الدراسة و أنا شخصياً أجد متعة في الحديث عن خبراتي الفنية...

هوامش

١. سيزان Cezanne Paul:

- عاش في الفترة من 1839 - 1906
- ولد في اكس - ان - بروفانس.
- درس القانون ثم هجره الى فن التصوير اعتباراً من حوالى سنة 1860. يعتبر في نظر بعض المؤرخين أعظم المصورين المحدثين. ومن المؤكد أنه كان مدرسة صدرت عنها كثير من خصائص الفن الحديث.
- أثر عنه أنه قال، أنه كان يريد بكل محاولاته الفنية ان يعطي الانطباعية درجة عالية من الصلابة.

٢. روبنز Rubens Paul Peter:

- عاش في الفترة من 1577 - 1640.
- ولد في وستفاليا (وتقع حالياً في ألمانيا الغربية) ورحل الى بلدان متعددة، منها مانتوا و مدريد، و روما، و جنوا، و ميلانو، واستقر به المقام في أنتورب (وتقع حالياً في بلجيكا).
- كان غزير الانتاج . غالباً ما يضع التصميم لينفذه. مجموعة من التلامذة المساعدين، ثم يضع اللبسات النهائية ليضفي على العمل مظاهر الوحدة. تشيع في انتاجه خصائص فن الباروك، الذي يولي عناية خاصة للضوء و اللون و الحركة فيبهز المشاهد.

٣. رمبرانت Rijn Van Rembrandt:

- عاش في الفترة من 1606 - 1669.
- ولد في ليدن (في هولنده) وكان ترحاله في حدود هولنده.
- كان غزير الانتاج، و ترك اهتمامه في توزيع الضوء.

٤. الأخوان آيك Eyck Van Jan & Hubert:

- عاشا في النصف الأول من القرن الخامس عشر، بين بلجيكا و هولنده.
- ولا يعرف الكثير عن هوبرت، أما عن جان فالمعلومات متوفرة، يعزى اليهما، و الي جان بوجه خاص، تحقيق بعض الانجازات التكنيكية في التصوير الزيتي و استخدام الورنيش لحماية الصور أطول مدة ممكنة.
- و قد ترك الأخوان عددا من التصاوير الممتازة فيما يعرف بمذبح جنت، ببلدة جنت في بلجيكا.

٥. كورو Corot Camille Baptiste Jan:

- عاش في الفترة من 1796 - 1875.

- ولد في باريس، كان كثير الترحال داخل فرنسا و منها الى روما.
- عرف بحساسيته للضوء وللشكل.

٦. دي لاكروا Delacroix Eugene:

- عاش في الفترة من 1798 – 1863.
- من كبار ممثلي الحركة الرومانسية في فرنسا.
- وفي عام 1832 زار العالم العربي في شمال أفريقيا فكان في ذلك مزيج من الغذاء لرومانسيته.

٧. فان جوج Gogh Van Vincent:

- عاش في الفترة 1853 – 1890.
- رحل الى لندن و لاهاي وباريس وبروكسل وأنتورب.
- بدا حياته الفنية متأخرا، حوالي سنة 1880 واصيب بمرض عقلي سنة 1888 وكان يتحسن في فترات و ينتكس في فترات اخرى الى أن انتحر في سنة 1890.
- تأثر بالانطباعيين وبالزعة التنقيطية الى عرف عن سورا Seurat.

٨. بيكاسو Picasso Y Ruiz Pablo:

- عاش في الفترة من 1881 – 1973.
- ولد في ملقا، في أسبانيا – وانتقل الى باريس في سنة 1901.
- مر في تاريخه الفني بعدد من المراحل يمثل فيها عدد من مراحل تاريخ الفن الحديث من هذا القبيل التأثير بالفن الزنحي، والتكعيبية، والسريالية، كما تأثر بسيزان. يقف بانتاجه – كما وكيف – كواحد من أئمة الفن الحديث. تأثر في العديد من أعماله الفنية بكثير من جوانب الحياة الاجتماعية والسياسية وأحداثها وتعتبر لوحة "الجرنيكا" من أهم الشواهد على ذلك. ظهرت عنه مؤلفات كثيرة من أمتعها ما كتبه ساباتيز Sabartes J.

أنظر في هذا الصدد:

- 1948 Allen, W.H. London: portrait." intimate an "Picasso: Sabartes Jaime
- * Bolliger, H. and Rudlinger A. Schmalenbach, W. Lassaigue, J. Raynal, M. Sikra, A. Paris: surrealisme", au Picasso de moderne: peinture la de "Histoire 1950.
- 1964 Gallimand Paris: Picasso," avec "Conversations Brassai, reminiscences", criticism, documents, anthology: Picasso "A (ed.), McCully M.
- 1981 Britain, Great of Council Arts The London: